HABITAR EL CUERPO, HABITAR EL ESPACIO. ENTREVISTA A PILAR ADÓN

SARA VILLAR MARTÍNEZ
https://orcid.org/0009-0009-2276-8495
svillm02@estudiantes.unileon.es
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Hablar con Pilar Adón (Madrid, 1971) sobre el cuerpo implica hablar también del paisaje, de la vulnerabilidad, del miedo, de la percepción o de la ausencia. Lejos de entenderlo como un mero objeto de descripción, su narrativa convierte el cuerpo en el lugar desde el que se experimenta el mundo: un espacio donde se inscriben la memoria, el afecto, el poder y la violencia. Sobre esa concepción del cuerpo y de la escritura gira la conversación que sigue.

Escritora, traductora y editora, Adón ha recibido el Premio Nacional de Narrativa, el Premio de la Crítica, el Premio Francisco Umbral al Libro del Año y el Premio Cálamo «Otra Mirada» por *De bestias y aves* (Galaxia Gutenberg, 2022). Su obra incluye las novelas *Las efímeras* (Galaxia Gutenberg, 2015) y *Las hijas de Sara* (Alianza, 2003), así como el relato largo ilustrado *Eterno amor* (Páginas de Espuma, 2021). Su narrativa breve reúne títulos como *Las iras* (Galaxia Gutenberg, 2025), *La vida sumergida* (Galaxia Gutenberg, 2017), *El mes más cruel* (Impedimenta, 2010) —Premio Nuevo Talento Fnac— y *Viajes inocentes* (Páginas de Espuma, 2005), galardonado con el Premio Ojo Crítico de Narrativa. Dentro de la poesía ha publicado, con La Bella Varsovia, los poemarios *Da dolor* (2020), *Las órdenes* (2018), *Mente animal* (2014), *La hija del cazador* (2011), además del volumen de poesía reunida *Las huidas. Poesía 1998-2024*. Ha traducido al español a autoras y autores como Penelope Fitzgerald, Edith Wharton, John Fowles e Iris Murdoch, y actualmente trabaja como editora en Impedimenta.

Recibido: 13/07/2026. Aceptado: 27/07/2026.
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21709429

Sara Villar Martínez: Como lectora, ¿dónde ubicarías la importancia de lo corporal en tus propias lecturas? ¿Qué escritoras y escritores se te vienen a la cabeza cuando piensas en la representación del cuerpo?

Pilar Adón: Las descripciones del cuerpo como tal no son algo que me interese especialmente; lo que me interesa es el cuerpo como escenario en el que se juega la realidad, por decirlo de alguna manera. Me interesa hablar del frío, por ejemplo, del miedo, del cansancio. En mis libros apenas hago descripciones de los cuerpos; sí que describo, en cambio, lo que les sucede a los cuerpos.

Si pensamos en escritores, se me viene a la cabeza Virginia Woolf, por ejemplo, en cuanto convierte la percepción física en una forma de conciencia, de estar en el mundo. Me interesa también Clarice Lispector, por cómo lleva la experiencia corporal a un nivel casi metafísico. Por supuesto, Kafka. Me interesa también Fleur Jaeggy, por cómo los cuerpos de las protagonistas viven en la disciplina, en el silencio o en lugares apartados. Me interesa mucho también Marguerite Duras, por cómo se enfrenta, de otra manera, al deseo o incluso al envejecimiento, al deterioro físico del cuerpo. Todo esto sí que me interesa: más que lo corpóreo en sí mismo, me interesa lo que sucede en el cuerpo.

Sara Villar Martínez: ¿Desde dónde o en qué aspectos emerge más la corporalidad dentro de tu escritura? ¿Es algo que piensas de manera distinta cuando escribes narrativa y cuando escribes poesía?

Pilar Adón: Como decía, la verdad es que casi nunca hay una contemplación desde fuera del cuerpo; es decir, no hay descripciones como tal. Lo que hay son experiencias corporales y, evidentemente, lo que les ocurre a los personajes aparece a través de esas experiencias materiales del mundo. Por ejemplo, caminar durante horas, sentir frío, quedarse quieto, esconderse, esperar, vigilar… Un cuerpo que hace cosas, no un cuerpo que aparece descrito.

Cómo camina un personaje. Creo que, al describir cómo camina, estoy describiendo al personaje sin describir realmente su cuerpo. Cómo respira, cómo soporta el frío… Así es como realmente manifiesto quién es y cómo es ese personaje, qué siente físicamente: el miedo, el aislamiento, la pérdida.

A la hora de escribir poesía, realmente no noto mucha diferencia. No me siento a escribir pensando: «voy a escribir sobre el cuerpo», sino sobre esas actitudes, esos comportamientos. Un gesto, una sensación física… Ahí puede aparecer un poema.

La verdad es que lo que me interesa de los personajes es cómo van alcanzando determinado conocimiento, que puede surgir a través de esa experiencia física y corporal. Lo que me interesa, por resumir un poco, es la percepción: cómo se percibe la realidad desde la perspectiva de cada personaje, y esa percepción puede venir a través de los sentidos y de la experiencia corporal.

Sara Villar Martínez: Desde un punto de vista formal, ¿cómo piensas el cuerpo a la hora de escribir? ¿Cómo te propones representarlo, o incluso negarlo, en el lenguaje?

Pilar Adón: Aunque yo sepa cómo es cada uno de los personajes —sé cómo son físicamente, cómo tienen el pelo, cómo son sus rostros; sé cómo son física y corporalmente, cómo son todos ellos; los tengo perfectamente descritos en distintas libretas y cuadernos—, luego, a la hora de escribir, lo que realmente me interesa contar es cómo ese cuerpo les sirve para experimentar lo que les sucede en las novelas y en los cuentos.

Esa experiencia que tienen con el cuerpo transforma su percepción del mundo, pero las descripciones físicas son muy escasas y, la verdad, me interesa mucho más sugerir que explicar. Como yo ya sé cómo son, parto de ahí y puedo contar qué les sucede con esa materia física que yo ya conozco muy bien. Un gesto, una manera de moverse, de quedarse quieto o de caminar revelan, para mí, mucho más de un personaje que una descripción minuciosa de su aspecto.

Es cierto que busco que el lector o la lectora completen aquello que yo solo insinúo, y eso ocurre también con el cuerpo. No quiero dar descripciones físicas, igual que tampoco explicito en ningún texto dónde suceden los acontecimientos de las obras. Yo sé perfectamente dónde están situados geográficamente, cuál es el lugar, pero nunca lo digo. Describo los árboles, las montañas, los caminos, pero no digo dónde está ubicada la acción para que el lector pueda fantasear, llevársela al terreno que quiera y aportar parte de su propia biografía al texto.

Con el cuerpo y los personajes me pasa un poco lo mismo: no necesito describirlos por completo; existen por sí mismos de otra manera. Es esa misma manera de escamotear la información.

Lo que sí que es cierto es que todos los personajes, obviamente, se relacionan con el entorno, con el paisaje, con los objetos. El cuerpo no está aislado y, en esa relación con el paisaje, con una casa, con una habitación o con la lluvia, esa manera que tienen de habitar los

espacios también dice mucho del personaje y ayuda a comprender cómo es, más que la necesidad de describir su apariencia.

Por otro lado, los personajes no suelen mirarse mucho al espejo ni observan demasiado su propio cuerpo. Hay otros textos, otra literatura, en los que el cuerpo se convierte en objeto de observación, pero, por todo lo que venimos hablando, en la mía no. El cuerpo es el lugar en el que viven, desde el que viven y con el que se relacionan con esos otros elementos, pero rara vez contemplan su propio cuerpo.

Sara Villar Martínez: En varios de tus textos, los cuerpos parecen estar definidos por sus límites, como también por el deseo de superarlos. Pienso, por ejemplo, en Denis, en *Las efímeras*, convencido de que puede respirar bajo el agua; o en Coro, en *De bestias y aves*, y esa insistencia en que no puede volar. Ambos son ejemplos que exploran la tensión entre lo que el cuerpo permite y aquello que anhela, los límites físicos del cuerpo. ¿Qué representan estos límites para ti?

Pilar Adón: Creo que todos vivimos en esa tensión. El cuerpo nos recuerda constantemente que somos finitos, que somos vulnerables y, al mismo tiempo, es curioso porque la imaginación o la necesidad de sobrevivir nos llevan a pensar que podríamos ir más allá. Ese punto de fricción es algo que me interesa mucho y que se manifiesta en los ejemplos que me pones.

En realidad, Denis no quiere convertirse en un pez y ninguno de mis personajes piensa realmente que vaya a volar. Lo que quieren es escapar de una condición física que les parece insuficiente; quieren ir más allá, quieren, en cierto modo, escapar, muchas veces de sí mismos.

Entonces sí que es verdad que el cuerpo representa ese límite de nuestra existencia, nos recuerda que somos vulnerables. Ahí aparece muchas veces el miedo, que tanto me interesa explorar, y los personajes tienen que aprender a convivir con ello.

La literatura, en este sentido, me sirve para estirar las posibilidades físicas, las posibilidades argumentales, para ver hasta dónde podemos llegar en esa constante aspiración de los seres humanos a otras posibilidades. Ahí yo creo que la literatura tiene un papel esencial y es una herramienta muy interesante para explorar estos límites.

Unos límites que, por otro lado, nunca son solo físicos. Ya sé que estamos hablando del cuerpo, pero tenemos que pensar también en los límites emocionales, en los límites morales. Por ejemplo, en *Las iras* también los límites son sociales. Los personajes,

obviamente, tienen límites corporales, como todos, pero muchas veces descubren cuánto los limitan el miedo, la incapacidad de empatía o incluso el exceso de empatía.

Sara Villar Martínez: Tus personajes suelen habitar espacios naturales, casas aisladas en medio de la naturaleza, donde el entorno puede funcionar tanto como refugio como amenaza para el cuerpo. ¿Cómo entiendes la relación entre cuerpo y espacio en tu narrativa?

Pilar Adón: Esta pregunta es muy interesante porque, hasta el momento, te he estado hablando de los límites del cuerpo, de la sensación de vulnerabilidad, del miedo…, pero también, evidentemente, el cuerpo produce sensaciones agradables y placenteras, y creo que esta pregunta enlaza con eso.

Cuando decía que mis textos son muy sensoriales, me refiero a la sensación que le producen al cuerpo, a la piel, el roce de las hojas al pasear por la naturaleza, el sonido del viento o los cambios de temperatura: pasar del frío a una sensación de calidez momentánea porque aparece un rayo de sol… Todos esos efectos que los sentidos generan sobre el cuerpo, que pueden ser tan placenteros, también son algo que me gusta contar en lo que escribo para mostrar la capacidad que tienen los personajes de pasar de estados de inquietud y deseos de huida a momentos de calma y de serenidad máxima.

El escenario en el que se produce todo esto nunca es urbano; es un escenario natural. Y el espacio donde suceden todas estas experiencias corporales más placenteras nunca es un decorado, sino un elemento más de la narración, un personaje más. Porque, en realidad, caracteriza y transforma los comportamientos de los personajes. Se produce una especie de relación recíproca: el paisaje influye en el personaje y el personaje, a través de su mirada, de cómo percibe el paisaje, de alguna manera también participa en él.

Esa manera que tiene el cuerpo de conocer el espacio —el paisaje, la temperatura, el cansancio, la luz, el olor, la humedad, lo difícil que resulta caminar por determinados senderos— siempre pasa por una experiencia corporal y siempre está relacionada con el espacio, con esa percepción de la naturaleza.

También aparece la casa como elemento de protección, de aislamiento, de seguridad, aunque también pueda parecer un lugar de encierro, cuando en realidad casi siempre deriva en un espacio de libertad.

Yo creo que una de las necesidades más profundas e interesantes del ser humano, también desde un punto de vista literario, es sentirse a salvo. Muchos de mis personajes

buscan precisamente eso: un lugar donde poder bajar la guardia y sentirse protegidos, descubrir un refugio.

Para mí, las casas son ese punto de encuentro entre el cuerpo y el paisaje. Si te das cuenta, el paisaje, la naturaleza, es lo que rodea a la casa, y el cuerpo es lo que está dentro de ella. Los muros y las paredes, podríamos decir, aíslan y, al mismo tiempo, ponen en contacto el cuerpo que está dentro con el paisaje que está fuera. Las casas son el lugar desde el que se mira el exterior. Esta percepción del paisaje me parece muy interesante.

Sara Villar Martínez: ¿Cómo hablarías de la relación entre cuerpo y vulnerabilidad? ¿Es algo que te interese y, de ser así, por qué te interesa? ¿Cómo se muestra en tus propios textos?

Pilar Adón: Sí. Creo que la idea de vulnerabilidad está muy relacionada con la seguridad de la que hablaba en la respuesta anterior. También es verdad que suelo relacionar la vulnerabilidad, además de con los personajes humanos, con los animales. En ellos se ve perfectamente cómo la vulnerabilidad forma parte de la vida: estar atentos al entorno, reconocer el peligro, saber cuándo se puede descansar… Esa manera de estar en el mundo.

Puede producirse la sensación de que mis personajes son muy vulnerables, pero yo no lo describo con grandes escenas dramáticas, sino a través de una percepción —una vez más aparece esta palabra— de su manera de comportarse, de mirar, de hablar, de esa necesidad de refugio, de esa forma de contemplar o analizar el paisaje, de no poder dormir…

Creo que todos sabemos a qué nos referimos cuando hablamos de vulnerabilidad y esa necesidad de sentirnos protegidos, de sentirnos queridos por los demás, de sentir que nos comprenden y que, en cierto modo, están ahí.

Sara Villar Martínez: Pienso en todas las niñas y jóvenes de *Las iras*: personajes aislados contra su voluntad, expulsadas de la sociedad, que no cuentan con nadie que realmente las proteja. ¿Cómo aparece el cuerpo en estos relatos y qué dirías que es lo que más daña a los personajes: el aislamiento físico o la falta de seguridad?

Pilar Adón: Esta pregunta me parece muy interesante porque estamos hablando de lo físico, de lo corpóreo, de lo biológico y, si volvemos a los animales, observamos que lo principal es la seguridad. Si ves un perro que ha sido maltratado y, de repente, entra a formar parte de una familia que lo trata bien, durante mucho tiempo lo que busca por encima de todo es seguridad. Antes que la comida o que cualquier otra cosa. Hasta que no está realmente en un lugar seguro, no come, no duerme.

Entonces, si seguimos hablando de lo físico, no creo que nos diferenciemos gran cosa. Esa sensación de falta de seguridad se manifiesta, al final, en esa necesidad primera de encontrar un lugar seguro y, solo después, empezar a dormir, a pensar.

Lo que realmente daña a los personajes no es el aislamiento, sino la falta de seguridad. Tendemos a pensar que el aislamiento es algo destructivo, pero yo no lo veo así. Lo que es destructivo es precisamente el abandono, el maltrato, la sensación de que no hay nadie ahí que nos quiera o que nos comprenda.

El aislamiento puede ser elegido, puede ser voluntario, y esa casa puede convertirse en un espacio de protección, de reflexión, de reconstrucción. Lo que es devastador es sentirse no querido, desamparado. Hay una diferencia básica entre soledad y abandono. Cuando hablamos de abandono es cuando hablamos de algo devastador. La soledad puede ser elegida, pero el abandono nunca lo es.

En *Las iras* lo que me interesa es precisamente esa experiencia del abandono en personajes que, además, son muy jóvenes y no tienen las herramientas emocionales ni sociales para comprender lo que les está ocurriendo, ni por qué las han abandonado ni por qué se sienten tan desprotegidas y tan maltratadas.

Me interesa mucho cómo el cuerpo registra esa inseguridad —como hablábamos antes de los perros— mucho antes de que podamos nombrarla o formularla con palabras: esa vigilancia constante, la dificultad para descansar, el miedo, incluso el hecho de dejar de comer, la manera de ocupar el espacio. Cuando ves a un perro que tiene miedo, que ha sido abandonado o maltratado, observas miles de manifestaciones físicas: encogerse, esconderse debajo de las camas o de las mesas, ocupar un espacio muy reducido, como si quisiera desaparecer, como si creyera que así nadie lo ve. Aparta la mirada constantemente, no establece contacto visual con nadie.

Y no creo que seamos muy distintos. En el caso de *Las iras*, las niñas han sido abandonadas, no han sentido esa protección ni ese cariño por parte de los adultos, y a nivel físico, corporal, lo manifiestan de distintas maneras. Lo que buscan es, simplemente, un lugar donde sentirse a salvo.

Sara Villar Martínez: En tu narrativa aparecen con frecuencia relaciones atravesadas por dinámicas de dominación y sumisión: hermanas, amigas íntimas, figuras maternas o líderes de comunidades que ejercen distintos tipos de control y de violencia. ¿Qué papel juega lo corpóreo y lo material en esas relaciones de poder?

Pilar Adón: Creo que, de alguna manera, esta pregunta se relaciona con la anterior y volvemos a los animales y a la importancia de sobrevivir; a cómo toda la energía de los personajes se concentra en sobrevivir. Ya no solo por el abandono, sino también por la forma en que los otros personajes ejercen el poder.

En lo que escribo, el poder casi nunca se ejerce mediante grandes gestos. No hay grandes momentos dramáticos, como decía antes, sino una manera de infiltrar esa relación de poder, de dominio, en la vida cotidiana, poco a poco, a través de comportamientos o de cosas aparentemente pequeñas. Quién decide dónde se está, dónde se vive; quién ocupa un determinado espacio; quién puede salir y quién no; quién puede hablar y quién no; quién decide cuándo se come, qué se come...

Esas pequeñas manifestaciones del poder se van filtrando en lo cotidiano, en el día a día. No mediante violencia física ni grandes discursos, sino condicionando los movimientos, los hábitos, la proximidad con los otros, la forma de estar en la casa… Así es como se interioriza la autoridad del otro, hasta llegar a un momento en el que el poder está tan interiorizado que ya ni siquiera es necesaria la presencia física del otro.

En el caso de las niñas, por ejemplo, en *Las iras*, la conducta, los movimientos, la reacción corporal… Todo está ya tan modificado que forma parte del hábito, de algo espontáneo. Se evitan determinados lugares, se respetan determinados límites. Ya no hace falta que el poder siga manifestándose de forma visible y constante, porque ya ha sido interiorizado.

Volvemos al ejemplo del perro. Ya no es necesario que esté el maltratador; han pasado los años y ya no está, pero el perro sigue manifestando esa necesidad de seguridad: haciéndose un ovillo, escondiéndose en un rincón donde mantiene la espalda protegida porque hay un muro, mientras controla con la mirada, el oído y el olfato todo lo que tiene delante, limitando el espacio de acceso de un posible peligro.

Y, sin embargo, el maltratador ya no está. Se ha interiorizado el abandono, se ha interiorizado el castigo.

Esta manera de ejercer el poder me interesa mucho, así como la manera en que buscamos protección, cómo intentamos no vivir en un estado constante de alerta o de vigilancia. En mis novelas no tiene por qué haber un maltrato físico explícito. Muchas veces basta una mirada o una ausencia para que cambie el comportamiento del otro personaje.

Sara Villar Martínez: En ocasiones, hay personajes que atraviesan la historia incluso desde la ausencia física. Pienso, por ejemplo, en la hermana de Coro en *De bestias y aves*, que ya solo está en los retratos o en el agua. ¿Cómo concibes la relación entre lo carnal y lo trascendente en tus textos?

Pilar Adón: Sí, esta pregunta también es muy interesante: cómo una persona, un ser, puede seguir modificando la vida de los demás incluso cuando ya no está. Son ausencias que ocupan espacios muy concretos y muy evidentes, a veces incluso con más intensidad que algunas presencias.

Hay una idea que me interesa mucho: la presencia en la ausencia. La de seres que, obviamente, sabemos que ya no están, como sucede en el caso de la hermana de Coro. Ella es consciente de que su hermana no está en la poza, no está en ningún lugar físico; pero, para ella, está ahí. Su presencia es para ella evidente y eso es, de hecho, lo que la salva y lo que hace que decida quedarse en Betania.

Esta presencia de quienes ya no están sigue manteniendo, en cierto modo, una materialidad. Que un cuerpo deje de estar presente no significa que esa presencia desaparezca. De alguna manera, permanece en los lugares, en los objetos y, por supuesto, en la memoria de quienes continúan aquí.

Esa forma silenciosa de presencia, carente de cuerpo físico, es algo que he tratado mucho. El cuerpo desaparece, pero, de alguna manera, aquello que significó ese cuerpo adquiere una intensidad distinta, una intensidad que permanece en los paisajes, en el agua, en la casa y, por supuesto, en la memoria.

Sara Villar Martínez: Finalmente, tus textos exigen un lector activo, alguien que complete lo que no se dice. ¿Crees que esa poética de la elipsis, de la sugerencia, se relaciona también con tu forma de representar el cuerpo, quizá como algo que nunca termina de mostrarse del todo?

Pilar Adón: Como decíamos al principio, realmente no quiero describir el cuerpo de manera exhaustiva, sino que prefiero que vaya apareciendo poco a poco a través de un gesto, de una manera de caminar, de una manera de mirar, para que el lector pueda completar lo que yo no cuento, aunque yo lo conozca.

Si yo no conociera todo de un personaje o de un lugar, por mi manera de escribir —y también mi manera de ser—, no podría escribir. Es precisamente ese conocimiento pleno de todo lo que luego me permite escamotear información, retirar datos, jugar con la forma

de la narración, porque conozco perfectamente el fondo. De otro modo, me movería con mucha inseguridad a la hora de narrar.

Además, tengo la impresión cada vez más clara de que la literatura, y en general cualquier forma de creación, pierde mucha fuerza cuando intenta contarlo todo. No hay nada peor, creo, que una película o una novela que, al final, quiere atar todos los cabos, cerrarlo todo, explicarlo todo… Como si fuéramos bobos y no pudiéramos darnos cuenta por nosotros mismos de lo que está sucediendo o atar los cabos sin que nos lo expliquen.

Crear un espacio, unas circunstancias, en las que el lector pueda moverse con libertad es lo que me interesa también como lectora. Poder completar, que no nos lo den todo ya masticado.

A la hora de describir los cuerpos de los personajes pasa un poco lo mismo: no hace falta describir un rostro entero, con todos los detalles, para que el personaje exista. Basta la forma de una mano, una cicatriz…, y con eso ya es suficiente.

Tampoco en la vida diaria conocemos del todo a las personas. Nadie se muestra completamente; siempre queda algo que intuimos más que sabemos. Igual que sucede en la vida, me gusta que la literatura también mantenga esa parcela de misterio para que los personajes llamen a los lectores y estos participen en su creación.

Todo tiene que ver con esta palabra que hemos usado ya varias veces: percepción. Cómo se percibe el espacio, cómo se percibe la relación con el entorno, con los animales, con la ausencia, con la amenaza, con la belleza… El lector o la lectora puede completar esa experiencia desde su propia percepción del mundo y aplicarla a los personajes.

Sara Villar Martínez (2026), «Habitar el cuerpo, habitar el espacio. Entrevista a Pilar Adón», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 366-375.